

LA RAGIONE CRITICA / 10

Collana diretta da Stefano Ballerio e Paolo Borsa

A cura di Laura Neri e Stefania Sini

Il testo e l'opera

Studi in ricordo di Franco Brioschi

ISBN 978-88-6705-407-7

© 2015

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

8 GENNAIO 1820:
LE FORME DELLA NARRAZIONE
NELLO *ZIBALDONE* DI GIACOMO LEOPARDI

Laura Neri

La pagina 101 dello *Zibaldone* leopardiano, datata 8 gennaio 1820, inaugura un profondo mutamento nella forma e nella struttura di questo grande e composito libro: l'autore impone al suo lavoro un nuovo ordine, che si declina innanzitutto con la definizione della scansione cronologica. A partire dall'inizio del 1820, infatti, le pagine non vengono solo numerate, ma è indicata la data, e la scrittura incorniciata in una forma diaristica. Il punto, però, è che non muta solo la struttura esterna; l'indicazione di giorno, mese e anno non costituisce un puro riferimento contingente. A essere sottoposto a revisione è proprio il progetto autoriale, che viene riorganizzato in funzione di un lavoro diverso e soprattutto di un differente obiettivo, più ambizioso e più concreto: alla serie di appunti disordinati e poco organici delle prime cento pagine, che Leopardi correda infatti di un indice tematico, si sostituisce un diario intellettuale che include una grande varietà di generi e stili di scrittura, una incredibile ricchezza tematica.

Se la data a questo punto assume la funzione di «individuazione testuale», comparando alla fine di «diversi pensieri scritti nell'arco di una giornata» (Cacciapuoti 63-66), talora legati a un medesimo nucleo concettuale, o anche allineati ma distanti semanticamente tra loro, il discrimine

del 1820 segna nelle pagine zibaldoniane importanti e significativi mutamenti formali e strutturali dal punto di vista della modalità argomentativa della scrittura. Questo nuovo procedere mostra evidentemente i segni di una volontà espressiva diversa, di una tendenza a sistematizzare le riflessioni, i pensieri, di una consapevolezza sempre più profonda dei propri percorsi cognitivi. Nessuna distinzione netta è rilevabile, nessuna cesura separa le prime cento pagine da quelle immediatamente successive; ma se si considerano le pagine che vanno dalla numero 100 alla 200 dell'autografo, è possibile riscontrare che all'impostazione diaristica corrispondono soluzioni retoriche nuove.

Ebbene, Leopardi impone un ritmo più disteso alla sua prosa. Viene a prevalere una tendenza alla narrazione, che si declina come racconto di eventi accaduti, o verosimilmente possibili. Mentre l'indagine letteraria, filosofica, linguistica, la riflessione su se stesso e sul mondo proseguono verso una ricerca sempre più alta e raffinata, si insinuano parallelamente nelle pagine passi introdotti da clausole tipicamente narrative, che si sviluppano attorno a un io che racconta, appunto, come testimone, come protagonista, come sguardo esterno. Ciò che diventa più raro, nella prosa di questo 1820, è il ricorso all'esempio per accostamento analogico: la scrittura, cioè, tende a rinunciare ai salti metaforici che costruiscono sinteticamente il significato di un concetto, alle immagini diverse e bruscamente allineate, ma connesse semanticamente tra loro (Neri 301-316). Questo non implica che la scrittura dello *Zibaldone* non continui a dare forma a note isolate, brevi osservazioni, formule assertive, aforismi, ma certamente il gusto della narrazione si delinea ora in maniera evidente. In un passo del giugno di quell'anno, la riflessione di Leopardi si sviluppa intorno all'effetto che il dolore e la sofferenza provocano nell'animo dell'uomo, e al rapporto per nulla pacifico tra l'intensità della percezione dolorosa e la gravità dell'evento. Senza soluzione di continuità, la

prosa avvia il racconto di un episodio, ancorandolo a un tempo e a uno spazio vissuti:

Ieri in mezzo a una festa, due fanciulli restano oppressi da una pietra caduta da un tetto. Si sparge voce che tutti due sieno figliuoli di una stessa madre. Poi la gente si consola perché viene in chiaro che sono di due donne. (*Zib.*¹ 127, 16 giugno 1820)

Il discorso naturalmente procede sulla linea delle considerazioni della sventura accaduta, intrecciandosi con i pensieri precedenti e conducendoli a nuove conseguenze. Un principio analogo a quello dell'esempio sorregge queste brevi narrazioni: secondo Leopardi, infatti, alla base di ogni processo conoscitivo è l'atto di confrontare e di paragonare. È un principio che deriva dalla filosofia empirista: il rapporto dialogico continuo tra la forma dell'esperienza pregressa e l'oggetto della percezione guida la dimensione gnoseologica; le abitudini, le categorie, le disposizioni dell'individuo interagiscono con l'esperienza sensibile e rappresentano le condizioni affinché la mente eserciti l'attività proiettiva e giunga fino alle elaborazioni complesse.

Ciò che cambia nella prosa dello *Zibaldone* del 1820 è proprio la modalità della rappresentazione del mondo, degli eventi e degli oggetti: la tendenza alla narrazione, il gusto di includere storie lungo lo scorrere delle riflessioni e il fluire dei pensieri spostano la posizione stessa dell'io. Non è un caso che anche il nucleo autobiografico sviluppi il racconto di sé, non tanto attraverso i toni di una confessione intima, bensì includendo parti narrative, gestite da un io, che pur si mette in gioco, e da un imperfetto narrativo. Lo spazio interessante e suggestivo entro il quale

¹ D'ora in avanti, nelle citazioni dallo *Zibaldone*, si utilizzerà la sigla *Zib.*, seguita dall'indicazione della pagina o delle pagine dell'autografo e della data.

Leopardi conduce il lettore è quello del *verosimile*², nel momento in cui la dimensione autobiografica collega la forma saggistica e la modalità narrativa: in tal senso Leopardi importa nella scrittura i dati della realtà empirica e contemporaneamente *inventa* i frammenti narrativi che ne strutturano le storie, mettendo in crisi quei confini tra la parola autentica dell'autore e la proiezione di sé in una figura letteraria. Non si intende qui, sia chiaro, negare la distinzione tra vita e letteratura, tra l'io reale ed empirico e il costruito letterario. «Le differenze ovviamente ci sono e vanno osservate. Si tratta però di distinguere tra i modi della costruzione, non tra l'io "costruito" e un io che si vorrebbe "sostanziale" [...]: altro è evitare di confonderli, altro è escludere ogni interferenza reciproca» (Brioschi 84). E in queste pagine Leopardi sembra proprio muoversi entro quell'interferenza che conduce dall'espressione dei sentimenti reali ed esperiti alla dimensione di un io poetico finzionale:

Mentre io stava disgustatissimo della vita, e privo affatto di speranza, e così desideroso della morte, che mi disperava per non poter morire, mi giunge una lettera di quel mio amico, che m'avea sempre confortato a sperare, e pregato a vivere, assicurandomi come uomo di somma intelligenza e gran fama, ch'io diverrei grande, e glorioso all'Italia, nella qual lettera mi diceva di concepir troppo bene le mie sventure, (Piacenza 18 Giugno) che se Dio

² Già nelle prime pagine dello *Zibaldone*, Leopardi affronta la questione del rapporto tra la *finzione* della poesia e la rappresentazione del *vero*; in particolare la natura consapevole e attiva del processo di lettura vanifica l'ipotetico confine tra ciò che è falso e *inventato*, e ciò che non lo è, aprendo l'accesso a una zona molto più interessante sul piano della comunicazione tra il poeta e il lettore: «ché quando uno di noi si mette a leggere una poesia sapendo di dover esser sedotto e desiderando di esserlo, tanto crede al più falso quanto al meno falso» (*Zib.* 18).

mi mandava la morte l'accettassi come un bene, e ch'egli l'augurava pronta a sé ed a me per l'amore che mi portava. Credereste che questa lettera invece di staccarmi maggiormente dalla vita, mi riaffezionò a quello ch'io aveva già abbandonato³? (*Zib.* 137, 26 giugno 1820)

La rappresentazione dell'io, innanzitutto, è il luogo del verosimile, che riflette da un lato l'autenticità del sentire individuale, dell'esperienza soggettiva e della riflessione intima, dall'altro rivela palesemente l'artificio di un io plasmato dal mondo della scrittura e della riflessione saggistica, dal regno della letteratura, dove tutto è, paradossalmente, «finzione». E proprio sulla linea di una connessione e di una coesistenza tra le due dimensioni, Leopardi sceglie un modo narrativo di rappresentare se stesso, dove i tempi verbali all'imperfetto, che danno forma al racconto, si alternano ai presenti commentativi («Io trovo le seguenti ragioni di questo effetto», *Zib.* 138, 26 giugno 1820). Anche perché il concetto di verosimile che deriva dalla retorica tradizionale non corrisponde affatto a ciò che è *quasi* vero, ma all'ambito del possibile, del probabile, di ciò che è rappresentabile. Soprattutto, secondo il pensiero stesso del giovane Leopardi, il verosimile è ciò a cui il lettore vuole *credere*, «desiderando di essere sedotto» (*Zib.* 18).

Difficile, ovviamente, cercare una delimitazione, una definizione al genere della prosa dello *Zibaldone*: ma la svolta del 1820 conduce la scrittura saggistica di queste

³ Si tratta della lettera che Pietro Giordani invia all'amico Giacomo, il 18 giugno 1820 da Piacenza (*Epistolario* 309). Una lettera sconsolata e dolorosa, in cui il mittente comunica a Leopardi, con il pathos dell'affetto più profondo, la sofferenza per la terribile constatazione che «questo mondo non è altro che un immenso male», l'augurio per sé e per l'amico carissimo che «l'ultima ora» non sia lontana, ma anche la sollecitazione e l'invito a scrivere, a comunicare almeno tra gli eletti, tra chi si comprende: «Ostiniamoci a scriverci, a dispetto o degli uomini o del caso, che tanto ci contrasta».

pagine verso uno stile sorvegliato e organizzato, la voce assume altri toni, il rapporto tra l'introspezione e il racconto dell'io dà luogo a veri e propri frammenti narrativi; contemporaneamente, non a caso, l'autore progetta un nuovo indice, dalla pagina 100 in poi, che rende ragione della volontà di sistematizzare il lavoro *in fieri*⁴. D'altra parte la lingua verbalizza una comunicazione che da un lato produce una distanza enunciativa, ma dall'altro cerca una partecipazione commossa alla sofferenza esistenziale dell'io; nel passo dello *Zibaldone* precedentemente citato, la sintassi, innanzitutto, rappresenta il corrispettivo stilistico di tale espressione sentimentale: la forma della subordinata iniziale («Mentre io stavo disgustatissimo della vita»), l'effetto di intensificazione semantica che il polisindeto produce con le successive coordinate («e privo affatto [...] e così desideroso») sono i luoghi dell'introspezione, dell'indagine su di sé che interagiscono senza soluzione di continuità con la prosa ragionativa dello *Zibaldone*. Il tono modulato del racconto, il ritmo delle pause narrative e commentative si alternano così con la volontà di ordinare e di classificare, con la modalità enumerativa, che distribuisce linearmente i pensieri e le ragioni della sua argomentazione, segnalandone esplicitamente un elenco: «Io trovo le seguenti ragioni di questo effetto» (*Zib.* 138, 26 giugno 1820).

Il rapporto con il destinatario è insistentemente messo alla prova da Leopardi, il quale apre un dialogo con l'in-

⁴ L'indice delle prime cento pagine, dal titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, è composto secondo un criterio tematico e organizzato lungo duecento rubriche che seguono progressivamente l'ordine delle pagine. Il criterio che adotta successivamente è molto diverso: per indicizzare l'ingente mole del diario, l'autore compila uno schedario composto da 555 schedine, sulle quali registra le parole-chiave, con il riferimento alle pagine dell'autografo. L'indice, il cui titolo diventa: *Indice del mio Zibaldone di pensieri: cominciato agli undici di Luglio del 1827 in Firenze*, è organizzato sulla base dello schedario.

terlocutore, con il *tu* e con il *voi*, appellandosi alla possibilità di una solidale comprensione umana. La forma retorica della scrittura esprime evidentemente la ricerca del consenso: diversa dal destinatario dei *Canti*, che l'autore identificava, di volta in volta, con una precisa figura, esercitando il suo appello ora accorato, ora ostile, ora pateticamente identificante, la persona a cui si rivolge nello *Zibaldone* assume certo tratti identificativi meno definiti, ma la richiesta è quella della condivisione: al lettore o ai lettori del suo diario, Leopardi chiede di seguire le connessioni logiche, il percorso ragionativo, gli eventi singoli che sono oggetto della sua elaborazione. Anzi la scrittura talvolta muove proprio da un'interazione tra la narratività e la modalità allocutiva, così che il racconto di un caso specifico assume lo stile della prosa filosofica:

Se nella giornata tu hai veduto o fatto qualche cosa non ordinaria per te, la sera nell'addormentarti o per qualunque altra cagione, e in qualunque stato, chiudendo gli occhi, ti vedi subito innanzi, non dico al pensiero, ma alla vista, le immagini sensibili di quello che hai veduto. E ciò quando anche tu pensi a tutt'altro, e neanche ti ricordi più di quello che avevi veduto forse molte ore addietro, nel quale intervallo ti sarai dato a tutte altre occupazioni. In maniera che questa vista, quantunque appartenga interamente alle facoltà dell'anima, e in nessun modo ai sensi, tuttavia non dipende affatto dalla volontà, e se pure appartiene alla memoria, le appartiene, possiamo dire esternamente, perché tu in quel punto neanche ti ricordavi delle cose vedute, ed è piuttosto quella vista che te le richiama alla memoria, di quello che la stessa memoria te le richiami al pensiero. (*Zib.* 183-1184, 24 luglio 1820)

Se «l'anima s'immagina quello che non vede» (*Zib.* 171, 12-23 luglio 1820), l'attività dell'immaginazione è qui connessa alla memoria, intesa come rievocazione

dell'esperienza pregressa. Il lavoro dell'intelletto, attivo se pure talvolta involontario, interagisce con il ricordo di ciò che l'individuo ha vissuto, lo rielabora attraverso i sensi, lo riporta alla superficie del pensiero. L'individuo ne è coinvolto, e perfino costretto, perché la natura e la forma della memoria lo vincolano a un esercizio mentale che ricrea e riproduce, al presente, immagini, scene, sensazioni di un passato relativo o assoluto. All'attività proiettiva del soggetto corrisponde la rappresentazione delle immagini che la mente ha già vissuto. È un passo, questo, che segue la prima lunga dissertazione dello *Zibaldone* sulla teoria del piacere, necessariamente connessa, appunto, all'immaginazione e all'amor proprio. Non a caso la prosa, allocutivamente aperta a una forma dialogica, declina sulla seconda persona singolare la consequenzialità dei pensieri. L'argomentazione stringente si sposta a questo punto sul piano di una condivisione più ampia, collettiva, così che il rapporto io-tu si trasforma nel discorso tra il noi e il voi.

Certamente il 1820 segna per Leopardi l'inizio di un nuovo *sistema* nella scrittura dello *Zibaldone*, non solo dal punto di vista dell'organizzazione delle pagine e della strutturazione generale del libro, ma anche dal punto di vista della forma retorica. Se il racconto dell'esperienza personale mette in scena frequentemente la prima persona, la modalità esplicativa, l'attitudine a descrivere e a spiegare si rivolge a un tu generico, con il quale l'io narrante si identifica. La connessione dei pensieri⁵, complessa, talvolta, articolata e costruita sui richiami a distanza, si appella alla tecnica più consueta della narritività affabulatoria: l'inclusione nel testo dell'interlocutore, di una figura personale che apre il dialogo da un lato, ma che soprattutto

⁵ Secondo Fabiana Cacciapuoti, «la derivazione genetica» (78-89) è la tecnica fondamentale di scrittura dello *Zibaldone*, costituita dall'intersezione dei campi semantici, dal collegamento tra i pensieri, dalle sequenze di brani derivanti l'uno dall'altro per associazioni di idee.

rappresenta una scelta retorica strategicamente importante. Il tu e il voi, nella ricerca assidua di una condivisione, vincolano il discorso all'impossibilità di affermare una verità una volta per tutte, investono il racconto autobiografico, la prosa ragionativa e filosofica, le pagine saggistiche, le riflessioni sulla lingua; perfino il tono assertivo o l'invettiva assumono la forma dubitativa, ipotetica della possibilità, della responsabilità di una prosa argomentativamente transitiva e non autoconclusa, che invita a riflettere, a ragionare *in fieri*, a seguire un percorso mentale: «Da tutte le cose dette nei pensieri qui sopra, inferite che le nostre cognizioni intorno alla natura o dell'uomo o delle cose, e le nostre deduzioni, raziocini, e conclusioni, per la maggior parte non sono assolute ma relative» (*Zib.* 159, 8 luglio 1820). Non è certo la debolezza della trattazione a emergere, piuttosto la forza di un pensiero che si confronta con i suoi lettori, e ragiona con loro, cerca una identificazione solidale, una partecipazione di affetti e di considerazioni.

Da questa attitudine discorsiva, da queste dissertazioni intorno all'esistenza individuale, si origina anche lo stile della metanarrazione. Il flusso del racconto è interrotto dalle incidentali che si rivolgono proprio all'atto della scrittura, per specificare, per misurare la prosa che sta prendendo forma:

La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819, dove privato dall'uso della vista, e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose (in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura), a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era), a sen-

tire l'infelicità certa del mondo, in luogo di conoscerla, e questo anche per uno stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. (*Zib.* 144, 1 luglio 1820)

Il nucleo autobiografico è evidentemente il tema privilegiato di questo periodo: qui, in particolare, alla riflessione sulla crisi del 1819 e sullo stato di sofferenza personale, fisica e morale, segue per contiguità l'elaborazione del concetto di infelicità, sentita e percepita innanzitutto come la perdita della speranza, e come una condizione che allontana l'autore dallo stato degli antichi per avvicinarlo a quello, sentimentale, mediato e riflesso, dei moderni. Le parentesi aprono un ulteriore spazio di riflessione che riguarda la quantità della produzione in prosa, ma anche il mutamento di direzione tematica: su questo punto, grazie all'autocoscienza di una nuova attenzione che rivolge alla natura umana, Leopardi ritrova, con un'attitudine filosofica, la necessità dell'identificazione solidale con gli altri individui, in quanto esseri umani, e l'aggettivo «nostra» ne è una chiara ed evidente espressione grammaticale.

Proprio nelle pagine di questo 1820 si delinea infatti la prima lunga dissertazione sulla teoria del piacere, che sviluppa i concetti di «immaginazione» e di «amor proprio»: in questi passi, che si possono individuare dalla pagina 165 alla pagina 184 dell'autografo, le forme pronominali sono molto frequenti e costituiscono la struttura grammaticale e la scelta retorica della scrittura. Di nuovo, la declinazione della prima persona plurale coinvolge la partecipazione simpatetica del consorzio umano, non solo ai moti emotivi e sentimentali, ma appunto al destino di sofferenza e di dolore che si impone agli uomini («La insufficienza di tutti i piaceri a riempirci l'animo», «L'eccessiva curiosità del vero ci procura molti piaceri quando arriviamo a conoscerlo», «Ora discendiamo»). La seconda persona, singolare e plurale, emerge con insistenza anche maggiore

lungo questa dissertazione; l'apertura dialogica, la modalità allocutiva della scrittura identifica un tu, ipotetico interlocutore del discorso, e un voi, a cui l'argomentazione si rivolge, per dimostrare la valenza del ragionamento deduttivo, per giungere a un esito condiviso: «Aggiungete che quando anche un piacere provato una volta ti durasse tutta la vita», «E notate in secondo luogo che la natura ha voluto che l'immaginazione non fosse considerata dall'uomo come tale», «Da questa teoria del piacere deducete», «E non attribuite questa cosa alla grandezza immaginaria della nostra natura». D'altra parte, spiega Luigi Blasucci, è in virtù di un livello espressivo dialogicamente impostato, di «una diretta messa in scena delle voci», che lo *Zibaldone* «non ha nel complesso un'organizzazione aforistica» (121-122)⁶.

Certo, la teoria del piacere mostra già, a quest'altezza, una sua impostazione solida e organizzata. Il processo cognitivo, il percorso della ragione, muovendo dal «sentimento di nullità di tutte le cose», giungono alla insopprimibile tensione insita nell'animo umano, cioè al desiderio del piacere e della felicità, che non ha limiti né per estensione né per durata. Se la facoltà immaginativa dell'uomo «può concepire le cose che non sono, e in un modo in cui

⁶ Luigi Blasucci osserva che «complessivamente negativa fu la considerazione della prosa dello *Zibaldone* da parte dei critici della prima metà del secolo». La rivalutazione della modernità dello stile di quest'opera avviene più tardi, a cominciare dall'introduzione di Sergio Solmi all'edizione Ricciardi del 1966. Blasucci parla di «sperimentalismo lessicale, normalmente praticato nel diario», ma soprattutto di una *drammatizzazione* che implica una «diretta messa in scena delle voci». Lo *Zibaldone*, scrive ancora Blasucci, «con la sua qualità di pensiero in movimento [...], non ha nel complesso un'organizzazione aforistica. È ben vero che dalle sue pagine potrebbero estrapolarsi affermazioni singole che in se stesse figurerebbero come aforismi: ma quelle frasi, se ben si guarda, avviano o chiudono o interpongono di solito un processo argomentativo in atto» (103-123).

le cose reali non sono» (*Zib.* 167, 12-23 luglio 1820), ne consegue che l'immaginazione sia il privilegiato sostegno del piacere, che l'illusione rappresenti l'unica possibilità per l'uomo:

L'anima si immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario. (*Zib.* 171, 12-23 luglio 1820)

In questa fase, le opposizioni e le antitesi si sviluppano ancora in maniera molto chiara ed evidente, le coppie binarie rendono esplicite le funzioni dei termini chiave dell'estetica leopardiana, e del suo sistema poetico: l'anima *piena e occupata*, in quanto felice, contrasta con l'assenza e la noia, concepite come il vuoto dell'immaginazione; la richiesta di bisogni e di necessità, la dolcezza di guarire dai mali sono preferibili alla condizione di vivere senza mali; la curiosità di conoscere il vero, la tensione verso l'infinito si oppongono assolutamente al tedio dell'assenza di emozioni. Infine il bello non corrisponde a un'idea platonica preesistente, bensì alla *convenienza*. Ma si profila molto presto, proprio in funzione di questa progressione di pensieri, la convinzione dell'infelicità inevitabile dell'uomo, poiché l'inclinazione dell'uomo al piacere è infinita, e l'amor proprio è una qualità che la natura ha posto arbitrariamente nell'animo umano, insuperabile, incolmabile⁷. L'ontologia leopardiana mostra palesemente, lungo queste pagine datate 12-23 luglio 1820, il vincolo di una visione negativa, lo sguardo di una filosofia pessimista che pervade l'esistenza dell'individuo. Il controsenso, il

⁷ Scrive Leopardi nell'*Indice del mio Zibaldone*, in corrispondenza della voce "Piacere (Teoria del)": «Dovunque non si cerca che piacere, ei non si trova mai: perciò i giovani non lo trovano ec.: necessario il cercare qualche altro fine».

paradosso, la disarmonia, l'impossibilità logica dominano, sotto il segno di una grande contraddizione esistenziale, l'esperienza del singolo. Tuttavia la scrittura torna continuamente a essere il luogo di una comune interpretazione, di una prosa che rifiuta di chiudersi entro i limiti di un'enunciazione autoconclusa. Pur rappresentando solo l'incipit di un lungo processo di elaborazione del pensiero, che andrà mutando e modificandosi anche profondamente, l'ipotesi argomentativa di queste pagine del diario è già «un luogo in cui esercitare la filosofia» (Brioschi 126); uno spazio privato in cui, all'attitudine a sistematizzare digressioni e discorsi, corrisponde come suo correlativo dialettico la natura retorica e morale del dialogo.

Bibliografia

Opere di Leopardi

Zibaldone. Ed. Rolando Damiani. Milano: Mondadori, 1999. 3 voll. I Meridiani.

Epistolario. Ed. Franco Brioschi e Patrizia Landi. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. 2 voll.

Studi

Blasucci, Luigi. *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*. Venezia: Marsilio, 2003.

Brioschi, Franco. *Critica della ragion poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002.

Cacciapuoti, Fabiana. *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*. Roma: Donzelli, 2010.

Dolfi, Anna. "Da l' 'intime' al 'philosophique': le strutture cognitive dello *Zibaldone*". «*Journal intime*» e

letteratura moderna. Ed. Anna Dolfi. Roma: Bulzoni, 1989. 109-139.

Felici, Lucio. *La luna nel cortile. Capitoli leopardiani*. Soveria Mannelli: Rubettino, 2006.

Lo Zibaldone: cento anni dopo. Composizione, edizione, temi. Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani. Recanati, 14-19 settembre 1998. Firenze: Olschki, 2001.

Neri, Laura. "Rapporti analogici e processi metaforici. Le prime cento pagine dello *Zibaldone*". *Linguaggio, letterature e scienze neuro-cognitive*. Ed. Stefano Calabrese e Stefano Ballerio. Milano: Ledizioni, 2014. 301-316.

Prete, Antonio. *Il pensiero poetante*. Milano: Feltrinelli, 1980.